

DEL RETRATO AL *SELFIE* WIXÁRIKA: UNA HISTORIA VISUAL *NUESTRA*

FROM PORTRAITS TO SELFIES. A HUICHOL VISUAL HISTORY

Sarah Corona Berkin*

Resumen: En el marco de discusión sobre las múltiples culturas visuales, describo los autorretratos que una comunidad indígena se toma y los *selfies* que se hace veinte años después, a partir de la llegada de los *smartphones*. A partir de una selección del archivo de 6 000 fotografías hechas por jóvenes wixaritari, busco plantear preguntas en torno a las culturas visuales en plural y su relación con la cultura visual occidental y hegemónica.
Palabras claves: fotografía histórica, fotografía indígena, retratos fotográficos, *selfies*, la mirada invertida.

FROM PORTRAITS TO SELFIES. A HUICHOL VISUAL HISTORY
Abstract: Within the framework of discussions on multiple visual cultures, I describe self-portraits an indigenous community makes of themselves as well as the selfies its members take twenty years later, now that smartphones have reached their population centers. Based on selections from a 6000-print archive young Huichols assembled, I posit questions regarding visual cultures (in plural) and their relationship to Western and hegemonic culture.
Keywords: historic photography, indigenous photography, photographic portraits, selfies, the inverted gaze.

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 157-172
Recepción: 23 de enero de 2018 • Aceptación: 3 de junio de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx



Pensar en culturas visuales en plural[1] nos ofrece una oportunidad de entender las imágenes hechas desde otras culturas visuales en diálogo con la cultura visual occidental y a la vez nos permite comprender nuestras imágenes en diálogo con las de múltiples culturas visuales. A esta doble operación, la de mirar al otro y a sí mismo, la llamo "la mirada inversa" (Corona 2011), y al archivo de las fotos que los wixaritari hacen de sí mismos en un lapso de veinte años lo llamamos "nuestra historia visual".[2] Si bien entiendo que puede parecer un atrevimiento analizar la cultura occidental a partir de las fotografías que otra cultura hace, coincido con Belting (2012) cuando plantea que de esa manera se puede conseguir una clarificación mutua. Considero aquí que la mirada propia indígena, definida por sus entornos visuales, muestra su diferencia, pero también muestra, en las transformaciones a través del tiempo, nuestras miradas occidentales atravesadas por las tecnologías visuales.

Propongo a manera de ejemplo de las culturas visuales en plural, y de la mirada inversa, la descripción de la mirada fotográfica indígena en dos momentos: un primer tiempo, a partir de las fotos tomadas por jóvenes primeros fotógrafos en un contexto alejado de la fotografía occidental, y veinte años más tarde, retomando las fotografías realizadas por jóvenes de la misma comunidad, pero esta vez experimentados en la foto *selfie.*[3] Con

---

[1] Mi propuesta es usar el término *culturas visuales* en su forma plural, señalando que el plural del concepto incluye una doble connotación: la política, que reconoce la existencia de una diversidad de culturas visuales, y la heurística metodológica, que busca superar la condición singular del estudio de las culturas visuales. De esta manera se busca descolonizar los conceptos que invisibilizan las miradas en plural, las formas sociales múltiples de ver y de hacer imágenes.

2 Con "nuestra historia visual" me refiero a una historia visual wixárika y que también es nuestra, urbana, globalizada. Esta historia visual no tiene un uso exclusivo para una comunidad, sino que construida desde esa comunidad, promueve un conocimiento mutuo. El trabajo fotográfico del archivo "Nuestra historia visual" posee dos características: es un archivo de fotografías de los indígenas wixaritari, como desean ellos mismos ser conocidos, y nos ofrece una nueva comprensión sobre nuestra propia visualidad occidental globalizada, mediada por las tecnologías visuales. Su historia visual es una contribución a la memoria común y al conocimiento de lo social y cultural.

[3] En el Centro Educativo Taatutsi Maxakwaxi, en la Sierra Huichola en el norte de Jalisco, a partir de una investigación compartida entre la escuela y esta autora, se llevaron a

el *corpus* de fotografías tomadas por jóvenes wixaritari pretendo mostrar que existe una forma diferente de nombrar en imágenes al indígena cuando él mismo se fotografía, y por otro lado, busco describir los cambios que experimenta la mirada por las tecnologías visuales.

Del autorretrato al *selfie*

El aporte de una historia visual como la que se construye en este lugar a partir de las fotos tomadas durante veinte años en una comunidad indígena se potencia cuando no tiene un uso exclusivo para una comunidad, sino que construida desde esa comunidad, proporciona un conocimiento mutuo y dialógico para otras culturas. El trabajo fotográfico que presento posee esas dos características: es un archivo de las fotografías hechas por los indígenas wixaritari, nombre con el que desean ellos mismos ser conocidos, y a la vez nos ofrece una comprensión sobre nuestra propia visualidad occidental atravesada por la tecnología fotográfica. Su historia visual es una contribución política a la inclusión de todos desde su propia perspectiva, y también es un aporte al conocimiento social de la cultura occidental.

"Nuestra historia visual" es el nombre que hemos elegido para el acervo particular de casi 6 000 fotografías reunidas de 1997 al 2017, todas hechas por jóvenes wixaritari con cámaras propias de un solo uso, sin instrucción previa sobre el lenguaje fotográfico occidental. La única advertencia hecha a los jóvenes fotógrafos fue aparecer en los retratos como desean ser vistos por su comunidad y fuera de ella.

---

cabo dos experiencias fotográficas con los jóvenes wixaritari en su territorio. La primera vez fue en 1997 (Corona, 2002) y la segunda en el 2017. Con veinte años de diferencia, los jóvenes en ambas ocasiones fotografiaron con cámaras de un solo uso con 27 tomas. Los jóvenes fotógrafos, alumnos de secundaria de 12 a 15 años de edad, son todos habitantes de la comunidad de San Miguel Huaixtita y de pequeños poblados aledaños que caminan para asistir a la escuela. La escuela es bicultural y todos los jóvenes y profesores son bilingües wixárika/español. San Miguel Huaixtita cuenta con poco más de 700 habitantes, de los cuales aproximadamente 125 son alumnos de la secundaria. El total de fotos que se tomaron fue de 2 700 en 1997 y 2 379 en 2017. Los veinte años transcurridos entre una y otra toma fotográfica nos ofrecen una oportunidad única para revelar las "miradas inversas" en dos momentos históricos.

A diferencia de la antropología visual, donde la foto se usa sobre todo para corroborar la presencia del investigador en el campo y como herramienta auxiliar para la descripción minuciosa (Gamboa, 2003; Flores, 2007), objetivo propio de su disciplina, y a diferencia también de los artistas fotógrafos indígenas que, si bien exponen una cara propia, es la del autor individual, en este proyecto, a través de las fotos se trata de alcanzar la autonomía de la mirada propia (Corona, 2012). En este lugar se parte de una primera descripción de las tomas o planos y los temas del acervo, con el objeto de realizar una clasificación inicial del material.

Fue hace un año, en un encuentro académico en la sede de la Universidad de Guadalajara localizada en Colotlán, que por casualidad me topé con un joven estudiante wixárika que estudiaba allí la carrera de Derecho. El joven me planteó la necesidad que veía de "completar nuestra historia visual". Me dijo: "tienes las fotos que sacaron los alumnos de Taatutsi Maxakwaxi hace años, pero ahora han cambiado mucho". Agregó: "Hoy tienen celulares y con ellos se toman cantidad de fotos".

Su invitación a "completar" la historia visual de varias generaciones de jóvenes de la Secundaria en San Miguel Huaixtita y su expresa solicitud me atrajeron al archivo que he guardado de las primeras experiencias fotográficas de estos jóvenes: 2 700 fotos hechas en 1997 (Corona, 2002) y 837 hechas en el 2007 (Corona, 2011). Hoy, sumando las 2 379 del 2017, son un total de 5 916 fotografías en el acervo.

Las primeras fotos de los jóvenes wixaritari hechas en 1997, con casi nula experiencia en la imagen pues nunca antes habían tomado una fotografía, por estar alejados de la publicidad, la televisión, los espejos de cuerpo entero, sin contacto con las ciudades y sus entornos visuales, adquieren para todos nosotros un valor excepcional. El segundo conjunto de fotos son las hechas diez años después por los estudiantes de la misma secundaria, pero durante su primer viaje fuera de su comunidad. Las cámaras y su contexto visual fueron los mismos, pero el resultado fue diferente, ya que era su primer contacto con una ciudad (ver https://youtu.be/Zrnk3vTO_do) De estas fotogrfías hablaré poco, ya que el objetivo es comparar las tomas que se hicieron en el mismo lugar con veinte años de diferencia.

Para cumplir con la provocadora tarea encomendada, veinte años después de la primera práctica fotográfica y diez años después del viaje de los jóvenes a la ciudad, regresé a la misma escuela, con los jóvenes de la misma edad, de primero a tercer año de secundaria; se les proporcionó el

mismo tipo de cámaras de un solo uso. En enero del 2017 se repartieron las 125 cámaras a los alumnos y profesores de la escuela secundaria Taatutsi Maxakwaxi y se explicó brevemente su funcionamiento. Los jóvenes hoy, de alguna forma, eran también primeros fotógrafos analógicos, como sus antecesores lo eran de cualquier tipo de cámara. Si bien varios jóvenes del 2017 ya habían tomado fotos con celular, no conocían las cámaras analógicas. Una joven, mostrando su conocimiento digital, preguntó: "¿dónde se prende y apaga la cámara?", "¿por qué sólo 27 fotos?" Los jóvenes devolvieron las cámaras cinco días después para ser llevadas a revelar a la ciudad. Unos meses más tarde regresé, como se había acordado, con una copia para cada fotógrafo, y realicé entrevistas con los chicos a partir de una selección del conjunto de fotos.

Contexto visual de los jóvenes fotógrafos

El poblado de San Miguel Huaixtita no ha cambiado mucho en veinte años; sigue teniendo menos de 1 000 habitantes, el proyecto de la escuela secundaria Taatutsi Maxakwaxi, fundado en 1996 como la primera secundaria en toda la zona wixárika, se ha mantenido a favor de cuidar y conservar la lengua y la cultura wixaritari.

¿Los grandes cambios en veinte años? La oferta educativa oficial ha crecido: una escuela primaria con albergue fue construida por la SEP, y dos preparatorias nuevas fueron inauguradas en el poblado.

La luz llegó en el 2009, y con ella aparecieron los postes de electricidad que dieron una nueva fisonomía de pueblo. También trajo los televisores para ver películas y videos en los reproductores de películas, luz de noche en las casas y en las calles. La terracería que atraviesa la sierra y que conecta a San Miguel Huaixtita con el poblado de Huejuquilla el Alto, de 9 mil habitantes, fue terminada en 1998, después de la primera experiencia fotográfica. Los primeros usuarios de este camino fueron los camiones de venta de cerveza y de techos de asbesto y los comerciantes ilegales de madera (Corona, 2002). Desde el año 2000, y sobre todo a partir del año 2004, se ha intensificado la presencia del narco en toda la sierra de Nayarit, Jalisco y Durango, fenómeno que rebasa los límites locales y, como en todo el país, está relacionado con redes internacionales de narcotráfico (Guízar Vázquez, 2009). Otro cambio realizado por el municipio fue pavimentar con cemento dos calles principales, lo que impide el paso del agua al subsuelo y provoca inundaciones durante la temporada de lluvias.



Por otro lado, el sistema de salud empeoró, el desabasto de medicamentos aumentó, el bajo suministro de semillas para el programa de invernaderos promovido por los programas asistencialistas del gobierno hace precaria su utilidad. Son muy pocas las familias que tienen acceso a las ciudades cercanas, a sus productos de consumo y a sus bienes culturales. Diferentes cultos proliferan como siempre; el profesor Carlos me comentó en el pasado: "nuestras almas deben ser muy valiosas porque tantas religiones luchan por ellas". Su propios rituales perduran, si bien son tolerantes a algunas prácticas católicas a su manera. Se siembra maíz y quienes tienen ganado producen queso durante los meses de lluvia. Hace veinte años se decía que los wixaritari más prósperos eran los ganaderos, hoy son los comerciantes que tienen tiendas en la comunidad, y quienes se acercan a las diferentes religiones que llegan con proyectos productivos y pagan por servicios de hospedaje, etc. El ganado ha perdido importancia, ya que los wixaritari han dejado de tenerlo por causa del aumento excesivo de robo de ganado. Por otro lado, varios de los jóvenes que estudian la secundaria en Taatutsi Maxakwaxi logran ingresar a la universidad y vuelven como profesionales al pueblo o se quedan en las ciudades a trabajar y son puntos de contacto entre su comunidad y la ciudad.

En pocas palabras, para la mayoría de los habitantes de San Miguel Huaixtita la calidad de vida no ha cambiado mucho, si nos sujetamos a criterios de bienestar como ingreso, movilidad, acceso a bienes culturales nacionales, vivienda, salud.

Sin embargo hay algo que innegablemente se ha transformado y tiene un impacto cultural mayor: el acceso a las tecnologías de comunicación. Aunque en San Miguel Huaixtita el uso de éstas es moderado para comunicarse, porque el internet es muy limitado y deficiente, la contratación de antenas para la recepción televisiva es costosa, sin mencionar que la señal de telefonía celular no es frecuente en la zona alta de la Sierra Madre Occidental donde se encuentra la población. Pero los jóvenes de la secundaria tienen tecnologías que han llegado de las ciudades y que transforman su manera de mirar. Lo que ha cambiado es la posibilidad de ver la televisión y la oportunidad de tomar y tomarse fotos. Sobre todo son los jóvenes quienes se sienten atraídos por los nuevos adminículos. Los padres que tienen celular mencionan que es para los jóvenes una diversión tomarse fotos haciendo muecas, peinados-despeinados, sonriendo, gestos, etc., y borrar todas aquellas que no les gustan. Los llamados por nosotros *selfies*



(nunca nombrados así por ellos) sirven de espejo que congela la imagen y permite ser analizada por el joven fotógrafo-autofotografiado. Las fotos se muestran sobre todo en pantalla entre los jóvenes, pero no se reenvían ni se comparten en páginas destinadas a ello, ya que no poseen señal telefónica, ni internet, ni correo electrónico.

Queda claro que no solo los wixaritari han cambiado en veinte años. El contexto visual occidental globalizado cambió. Menciono que las pequeñas cámaras de un solo uso de la marca Kodak utilizada en 1997 prácticamente han desaparecido. La empresa se declaró en quiebra en 2012. Se señala que el motivo fue que la cámara digital desplazó los productos análogos y Kodak no entró a tiempo al negocio. Pese a ser los fundadores de la foto *amateur*, no apostaron por las cámaras digitales que hoy se imponen en la vida de todos. Así, las cámaras que fueron donadas por la fábrica en boga en 1997 ahora no existen, o se venden muy caras como objetos nostálgicos en e-bay y Amazon. Terminé comprando la versión china de las cámaras, que encontré no sin dificultad. El revelado fue igualmente complicado. Fuimos obligados a revelar las 120 cámaras de un solo uso en un laboratorio especialista en fotos de arte, ya que los laboratorios comerciales ahora solo funcionan con aparatos que imprimen al instante archivos digitales. Podemos decir que la tecnología fotográfica del *smartphone* ha obligado la transformación de la mirada global.

En otras palabras, la transformación comunicativa que define la actualidad de los habitantes es similar en todo el mundo.[4] Los datos en México nos revelan que en el 2016, 75% de la población en el país poseía un Smartphone,[5] más de 60 millones de smartphones tomando fotos, enviando mensajes escritos y recibiendo información de todo tipo. En diez años la telefonía celular se triplicó. En otros lugares del mundo también se preocupan por su posible influencia, aunada a la ya larga tradición de

---

[4] Actualmente se comparten en redes sociales en el mundo 1 323 885 imágenes por minuto (Cewe-photoworld, 2017).

[5] Según datos del INEGI del 2016 "la penetración del uso de smartphones en México experimentó un salto de casi 10 puntos porcentuales para alcanzar a 75% de los usuarios de telefonía celular del país. 60.6 millones de mexicanos utilizaron uno de estos dispositivos como su única vía de comunicación", de acuerdo con la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares 2016. http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf



pantallas televisivas, cinematográficas, computadoras y demás invasión de imágenes que circulan en la ciudad. Pero, ¿cómo entender el impacto de las tecnologías de la visión en la visualidad concreta de los pobladores? Evocando a McLuhan, ¿qué significa la cámara del celular como extensión del sentido de la vista?, ¿cómo aproximarnos a una respuesta basada en la constatación de datos empíricos? Algunas respuestas las empiezan a tener los jóvenes wixaritari que han hecho fotografías durante veinte años y ahora se dedican a construir en diálogo "Nuestra historia visual", que es la suya y la nuestra.

Previamente a las tres tomas fotográficas, 1997, 2007, 2017, se realizó una encuesta para completar los datos de su contexto visual, entre otros para confirmar si habían tomado fotos con algún tipo de cámara y si poseían fotos propias y familiares. Se preguntó también si conocían otra población urbana, con el fin de percatarnos de su exposición a las imágenes que pueblan el espacio público de las ciudades. Algunas respuestas son las siguientes.

	Su familia tiene cámara fotográfica	*Tipo de cámara*	*Ha tomado fotos*	*Tiene alguna foto en su casa*
1997	6%	Rollo	0%	88%
2007	68%	Rollo 16% Rollo y Digital	9.7%	97%
2017	70%	Rollo Digital 49% Smartphone	75%	89%

Respuesta de los jóvenes fotógrafos a la encuesta realizada con anterioridad a cada experiencia con las cámaras.

Con los datos precedentes podemos observar el aumento de la presencia de la cámara y la fotografía digital en los contextos de los jóvenes. Cuando en 1997 solo 6% de los jóvenes tenía una cámara familiar, en el 2007 había aumentado a 68%, y a 70% en el 2017. El tipo de cámara de rollo se mantiene como el tipo principal hasta el 2017, ya que antes de esta fecha se registran solo unos pocos niños con cámaras digitales en su familia. En el 2017 se puede observar que más de la mitad de las cámaras que tienen los niños son del celular. A pesar de que no se solicitó, las res-

puestas de los encuestados incluyen la marca del Smartphone que usan: Sony, Alcatel, Lanix, Samsung.

Podemos observar un aumento considerable en veinte años de la práctica fotográfica en San Miguel Huaixtita: desde una casi total ausencia de cámaras y nula experiencia fotográfica, para el 2017 la mayoría de los jóvenes tienen oportunidad de sacar fotos y conocen la fotografía digital. Sin embargo, 30% de los alumnos de la escuela aún no tienen cámara y 25% tampoco han sacado fotografías. En las fotografías de estos jóvenes vemos una continuidad en los temas y las tomas de sus antecesores de 1997.

En *Nuestra historia visual* podemos observar que el cambio tecnológico y la posibilidad de tomar fotos con *smartphones* no aumenta la cantidad de fotos guardadas. Mientras solo 6% de los jóvenes disponían en 1997 de una cámara, y ni uno solo había tomado fotos, 88% poseía alguna foto hecha por su papá, hermano, o regalo de algún antropólogo o viajero visitante. Hoy, 70% de los jóvenes tiene cámara y hacen fotografías, y 89% (1% más que en 1997) tiene alguna foto en casa.

Es interesante observar que entre 1997 y el 2017 no aumenta la cantidad de familias que poseen fotografías. Por el contrario, decrece entre el 2007 y el 2017, en contraste con el aumento de cámaras en el 2007, y sobre todo en el 2017. Podemos inferir que el decrecimiento del número de fotos conservadas tiene que ver con la tecnología digital, no sólo en uso en la comunidad wixárika, sino por los visitantes que se reportaba que antes traían y regalaban las fotos durante sus visitas. Podría ser que el aumento de fotografías conservadas no es proporcional al aumento de cámaras fotográficas porque la fotografía digital ha reducido las fotos que se poseen, por falta de la tecnología necesaria para almacenarlas –como la nube, o computadoras y memorias de gran capacidad de almacenaje, que en la Sierra no se poseen.

También es la característica de la foto digital, donde el significado profundo que se atribuía a las pocas fotos que se guardaban en el álbum familiar como testigos del pasado y de la historia familiar ha cedido su lugar a las infinitas imágenes que se comparten en tiempo real de las actividades cotidianas.

La presencia de los medios electrónicos de comunicación va en aumento. En 1997 las pantallas estaban ausentes de la vida cotidiana de los jóvenes, ya que ninguno tenía televisión ni computadora. De una forma



	No tiene TV en casa	*Ha usado la computadora*
1997	100%	0%
2007	74.5%	100%
2017	50 %	100%

progresiva, los televisores y las computadoras aparecen en la comunidad. Para el 2007 las personas que poseían los televisores conectados a sistemas de antena por pago acostumbraban cobrar una cuota a quienes deseaban ver el futbol, noticieros y telenovelas. Las computadoras, introducidas por la SEP en las escuelas, funcionaban con limitaciones por la energía solar de la que dependían, así como la falta de capacitación y las constantes composturas requeridas. Para el 2017 la mitad de la población estudiantil tiene televisor en casa y sólo 13% tiene nulo acceso a ver la TV. La computadora es utilizada en el salón de clases destinado a ello, y algunos jóvenes tienen computadoras en casa.

Las tomas fotográficas

Nuestra historia visual	*Primer plano*	*Plano medio*	*Plano general*
1997	0%	0%	100%
2007	0%	0%	100%
2017	3.7%	62.9%	33.3%

Los planos fotográficos manifiestan de forma más o menos ambigua lo que el fotógrafo buscaba decir y lo que el lector de la foto puede observar.[6] Las fotografías de 1997 se definían por sus amplios contextos y profundidad de campo. Sus primeras 2 700 fotos fueron hechas en plano general, no se encontró ni una sola fotografía en primer plano; se favoreció el tema de personas en entornos naturales, pero el tema naturaleza y animales fue

[6] Los planos fotográficos se utilizan para nombrar los márgenes del encuadre de una foto. Son muchas las opciones que se han creado para nombrar los límites de lo visible en una fotografía de acuerdo con la escala en que aparece la persona del retrato. En nuestro caso, la persona no es siempre el tema de la fotografía, por lo tanto partimos de tres planos generales que abarcan ángulos amplios y contrastantes que son útiles para analizar los temas que aparecen en el archivo de *Nuestra historia visual*.

también importante. Las personas siempre posaban de frente, brazos al costado, mirada a la cámara. En la segunda experiencia, diez años después, su experiencia con la imagen no había cambiado sustancialmente, tenían más cámaras y fotografías en la comunidad, pero el contexto visual era similar: pocos productos envasados con etiquetas con imágenes, pocos carteles dentro y fuera de las casas y en la escuela. Por otra parte, estas fotografías se realizaron durante su primer viaje a una ciudad. En el 2007, además de ser primeros fotógrafos, eran primeros viajeros. Sus fotografías aún se esforzaban por captar el plano general y su satisfacción era mayor mientras más se acercaba a una toma amplia con contexto y profundidad de campo. Los altos edificios y los infinitos espacios cerrados de la ciudad los obligaron a fotografías con menor alcance visual. Las quejas no se dejaron esperar: "yo quería que se viera todo [el edificio]", "No me gustó porque se ven sólo los compañeros o el [edificio]; yo quería que se vieran ellos y hasta arriba".

La toma lejana en plano general puede ser analizada como tendencia al distanciamiento y búsqueda de la objetividad, lucha contra la fragmentación y como efecto de realidad. En las fotos que componen *Nuestra historia visual* observamos una decisión absoluta de usar el plano general en todas sus fotos de 1997 y las del 2007. El plano general para ellos significa "ver todo", "saber dónde está, qué está haciendo", "que se vean bonitos los cerros, los árboles, las casas, las piedras". El contexto define la importancia de la foto y el sujeto que aparece allí cobra mayor importancia integrado al plano general.



(1997) *Brígida Salvador Martínez*



(2007) *Ernesto López Hernández*



(2017) *Irene Muñoz Jiménez*







(2007) *Timoteo Muñoz López*



(2017) *Nancy Yanet Carrillo De La Cruz*

El plano medio lleva a la fragmentación del objeto por cierta proximidad y por la presencia equilibrada entre la cercanía y la lejanía del objeto. El plano medio ofrece el equilibrio de tensiones entre lo cercano y lo lejano. En las tomas fotográficas de la ciudad, muchas veces el plano medio resultó forzado por los espacios urbanos y no siempre fue apreciado con gusto por el fotógrafo. En el caso de las tomas de *Nuestra historia visual*, los jóvenes han descubierto en las recientes tomas del 2017 el plano medio, que puede acercar la mirada a las caras y cuerpos sin descontextualizar por completo la imagen. El uso del plano medio es el más favorecido en 2017, en contraste con el 100% de planos generales de otras épocas.

Analicemos el primer plano. Es la escala donde se destaca un elemento sobre el fondo; el objeto se ve aumentado y cercano con respecto al observador de la fotografía. Este plano permite revisar minuciosamente el objeto, y cuando es un rostro de persona proporciona mayor intensidad sentimental al aproximar miradas, gestos y rostros a la inspección y el reconocimiento. En las fotos más recientes, por primera vez aparece



(2017) *Zaira Fátima Santibañez Hernández*

el primer plano, y aunque en porcentaje mínimo, es de destacar que son autorretratos a la manera del *selfies*. Antes de éstas, las fotografías nunca fragmentaron los cuerpos de las personas (Corona, 2002), siempre se tomaban de cuerpo entero y contextualizadas en planos generales.

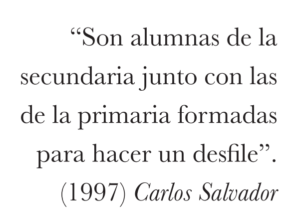
Los temas fotográficos

Nuestra historia visual	*Gente*	*Naturaleza y animales*	*Cosas*	*Errores*
1997	64.5%	26.8%	7.3%	1.4%
2007	22.2%	24.5%	48%	5%
2017	43.5%	23.9%	28.9%	3.5%

Aunque el tema "gente" supera en cada uno de los tres momentos los demás temas, vemos que su presencia decrece en *Nuestra historia visual*. El archivo de fotos wixaritari muestra un interés moderado por el tema de las personas si se compara con la cámara en manos de los primeros fotógrafos en Francia, donde ya representaba el 74% de personas (Bourdieu, 1979). En *Nuestra historia visual*, en el 2007, fecha de más baja aparición del tema gente, los jóvenes dicen interesarse por las personas que conocen; por ello, las fotografías de gente en la ciudad son muy pocas. "No nos interesan las personas que no conocemos," dice un joven en su primer viaje a la ciudad. El peatón que cruza la calle no amerita una fotografía, salvo si muestra una apariencia distinta: "nunca habíamos visto una persona sentada en silla con ruedas", "la señora no me interesaba,



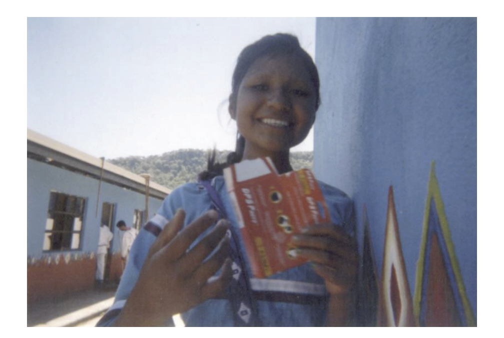
"Yo y el árbol y las montañas". (1997) *María Elena Salvador*



"Son alumnas de la secundaria junto con las de la primaria formadas para hacer un desfile". (1997) *Carlos Salvador*







"No estoy segura quién me la tomó.
No me gustó mi cara y que no se ve bien el cerro".
(2017) *Fernanda de la Cruz*

eran los tacones… luego me compré unos", "ésos se abrazaron mucho tiempo y así se quedaron, no hicieron nada más", comentan los jóvenes sobre sus fotografías. En los otros casos, las fotografías de personas se compensa con su interés por las fotos de la naturaleza y los animales. En la más reciente toma, los jóvenes de nuevo se fotografiaron en su comunidad. Aumentan las fotos de gente en comparación con las tomadas en la ciudad. Los retratos, sin embargo, son en planos medios y primeros planos.

El tema "cosas" fluctúa entre 48% y 7.3%. En este tema se observa claramente un uso documental de la cámara al fotografiar su entorno durante su viaje a la ciudad en 2007, razón por la que aumenta el número de fotos de "cosas que nos llaman la atención porque no las conocemos", "para enseñarlas a nuestra familia que no lo ha visto". En el 2017 las cosas fotografiadas, aunque son de su comunidad, no son especialmente las propias de su cultura ancestral, sino que muestran en las fotos lo suyo moderno (postes, calles, casas, tinacos).



"Estaba pensando cómo nos formábamos para la comida. La foto sí me gustó pero no se ve bien cómo nos formamos, estábamos jugando. Ellas son mis amigas, estaba haciendo la foto a escondidas".
(2017) *Deisi Yareli González*



"A mí cuando estaba en la secundaria venimos con un amigo, Utimio. Antes nos habías dado la cámara, fue un miércoles a las seis de la tarde. 'Vamos a sacar una foto', eso me dijo un amigo. Ese día pensaba 'para qué nomás yo', sino que aquí traigo dinero, '¿por qué no me sacas con ese dinero?', él ya me sacó junto con los dineros. Ese día me había mandado ese dinero desde la costa de Nayarit, porque cada año emigran nuestros papás por el bien de nosotros. Otra parte pensaba yo para que mi mamá no me regañara se la iba a enseñar a mi mama que llegó bien el dinero".
(1997) *Florentino Muñoz Muñoz*



"Yo la tomé. El maestro Manuel nos pidió que tomáramos fotos. Les tomé foto para que se vieran con sus cámaras. Son mis compañeros. Sí me gustó. Sí me imaginé que saldría así".
(2017) *Flor Ileana González*

¿Qué nuevo entendimiento rescatamos de nuestra historia visual? Entre las miradas y las tecnologías visuales se asoman cambios visuales que no tienen que ver con usos instrumentales de las tecnologías de la comunicación, sino que se vuelven estructurales en las culturas visuales. Las tecnologías de la imagen remiten hoy a nuevas formas de visión, por lo tanto a "nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras" (Martín Barbero, 2006). Las visualidades como prácticas culturales no son estáticas, son lenguajes que se ejecutan en un momento histórico y que se ponen siempre en riesgo frente a los otros. Dejar de concebir la fotografía como sustancia, como pureza que distingue al otro, y más bien inclinarse a pensarla como estado de habla en diálogo con otras hablas, nos ayuda a comprender por qué la fotografía no es un código estable: determina a los hablantes, pero también transforma esos códigos, los modifica y produce nuevos enunciados visuales.

Nos queda preguntarnos: ¿se empobrecerán la mirada wixárika y la nuestra al perder el contexto de los planos generales, en la nueva tendencia a las fotos en primer plano? ¿Los wixaritari lograrán una nueva manera dialógica de hacerse retratar que no los asimile a la fotografía occidental del primer plano hegemónico? ¿Sus prácticas visuales cómo modificarán su cultura visual? Es en las tomas y los temas donde se aprecia este acervo como un material excepcional para entender las culturas visuales en plural y nuestra propia mirada occidental. *Nuestra historia visual* revela no sólo el dinamismo de la cultura visual del wixárika, sino la historia de nuestra propia visión determinada por el entorno tecnológico-visual en que vivimos.

Bibliografía

Belting, Hans (2012). *Florencia y Bagdad. Una historia de la mirada entre oriente y occidente*. Madrid: Akal.

Bourdieu, Pierre (1979). *La fotografía o un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.

Corona Berkin, Sarah (2002). *Miradas entrevistas. Aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

— (2011). *Postales de la diferencia. La ciudad vista por fotógrafos wixáritari*. México: Conaculta.

— y O. Kaltmeier (2012). *En diálogo. Metodologías horizontales en ciencias sociales y culturales*. Barcelona: Gedisa.

Flores, Carlos Y. (2007). "La antropología visual: ¿distancia o cercanía con el sujeto antropológico?", *Nueva Antropología*, vol. 20, núm. 67, pp. 65-87.

Gamboa Cetina, José (2003). "La fotografía y la antropología: una historia de convergencias", *Revista Latina de Comunicación Social*, vol. 6, núm. 55, p. 1.

Guízar Vázquez, Francisco (2009). "Wixaritari (huicholes) y mestizos: análisis heurístico sobre un conflicto intergrupal", *Indiana*, núm. 26, pp. 169-207.

Martín Barbero, Jesús (2010). "Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas mundiales de lo cultural", *Signo y Pensamiento*, vol. 29, núm. 57, julio-diciembre, pp. 20-34.

ISSN: 2594-2999

DIRECTORIO





Encartes cuenta con el apoyo de El Colegio de la Frontera Norte.

ENCARTES *antropológicos*, año 1, núm 2, septiembre 2018-marzo 2019, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN : 2594-2999.